

калечит.

...я видела смерть это шоколадка
я медленно разворачиваю
фольга шелестит
этот звук задерживает меня здесь
не дает сосредоточиться на смерти
фольга это металлическая бумага оксюморон
я надкусываю шоколад вместе с бумагой
он режет губы
кровь коричневая сладкая... [Зейферт 2002: 36]

у нее диабет сложная форма... и главное рак
Строгая диета? облучение? [Зейферт 2002: 37]

шок около ада —
мой кол
мое око
моя школа жизни
моя шкала ценностей [Зейферт 2002: 38].

Таким образом, для Е. Зейферт античность стала тем фундаментом, на котором поэт возводит все свое творчество, раскрывая фантасмагорический характер модели любви и жизни.

Список литературы

Зейферт Е.И. Малый сборник. Стихи и проза / Елена Зейферт. — Караганда : Санат, 2002. — 136 с.

Зейферт Е.И. Веснег. Стихи и переводы / Елена Зейферт. — М. : Время, 2009. — 208 с.

МИФОСОЗЕРЦАНИЕ, МИФОПОНИМАНИЕ И МИФОТВОРЧЕСТВО

А.К. Калабергенова

*Научный руководитель: А.М. Казиева,
доктор филологических наук, профессор (ПГЛУ)*

Поэзия Елены Зейферт — яркое явление XXI века, одним из главных направлений ее ментальности явилось неомифологическое мышление. Для художников с мифологическим типом мышления, к числу которых относится и Е. Зейферт, искусство становится формой постижения мира и его сотворения по образу и подобию творчества демиурга-Бога.

В народных мифологических представлениях, в ритуальной сфере и в словесном творчестве намечается осознание грани между этим и тем светом, равно реальными и сосуществующими мирами. В стихотворении

Е. Зейферт «Исповедь царевны-лягушки» отчетливо выявляется двуплановость с границей между здешним и потусторонним мирами, сказочное двоемирие, необходимость для главного героя преодолеть препятствия на пути в другой мир. У Зейферт:

Меня держал он у ворот
В печальном образе лягушки!» [Зейферт 2002: 35].

В мифологической модели сказки граница миров предстает в различных художественных воплощениях: мост, река, колодец, «мировое древо» и т.д. В стихотворении «Исповедь царевны-лягушки» это значение несет образ болота, ворот: «Ты ждал меня среди болот», «Меня держал он у ворот».

Композиционная двуплановость, двоемирие неразрывно связаны с образами главных героев и второстепенных действующих лиц, с ключевым для жанра сказки концептом пути-испытания и находят отражение в анализируемом стихотворении.

Дорожные встречи и приключения героини в сюжетной организации стихотворения, а также любые перемещения в пространстве, преодоление препятствий органично связаны с взрослением героини, с ее нравственным совершенствованием.

Вынужденное перемещение героини в пространстве с преодолением грани, разделяющей царство и реальность, болото и сушу, царевну и лягушку, дурнушку и лебедь, на пути туда и обратно – это ее жизненный путь в переломных и судьбоносных моментах.

Героиня возвращается в исходную точку своих странствий внутренне и внешне преображенной, имеющей новый социальный статус:

Я лебедивою плыла...
Мне хочется проведать, как
Живется, если любит кто-то [Зейферт 2002: 35].

В русской сказочной традиции фантастическое тридевятое царство-государство, как правило, разворачивается по горизонтали, находясь за фольклорно-условными «тремя морями», темными лесами или за «тремя горами». Нездешнее пространство сказочного мира – это чаще всего подводное царство, в данном случае «болото». Образ лягушечьей одежды как пограничье двух миров предельно редуцирован, но вместе с тем здесь дан широкий спектр ипостасей границы между пространствами. Путь в подводный мир ведет героя к болоту. Наконец, по принципу ступенчатого сужения образа героине предстоит познать старшего, затем среднего и младшего брата. Представление Е. Зейферт о вертикальном строении пространства разных миров связано с любовью.

Первая ступень: «Мне нравился твой старший брат./ Широко в плечах и ликом древен,/ Он с виду был аристократ,/ Но презирал, увы, царевен,/

Меня держал он у ворот/ В печальном образе лягушки./ Прошел унылый третий год,/ И он женился на дурнушке» [Зейферт 2002: 35].

Вторая ступень: «Мне полюбился средний брат./ Он был высок и бесконечен/ В речах. Он был безумно рад/ Ласкать мои девичьи плечи./ Я для него – прости – сожгла/ Свою лягушечью одежду./ Я потеряла, не нашла/ Свою любимую сережку./ Я растеряла закрома./ Я не закрылась рукавами./ Я лебедивою плыла/ За ненасытными глазами./ Он был глубок! Он не самец./ Он чище и наивней брата./ Его невинности конец/ Стыкуется с концом разврата» [Зейферт 2002: 35].

Третья ступень: «О, младший и любимый сын,/ Наследник, брат, жених, сожитель!/ Я сброшу с век ненужный сплин./ Вы, некрасивые, тужите!/ Я полюблю тебя, третьяк,/ За мной пришедший на болото./ Мне хочется проведать, как/ Живется, если любит кто-то?!» [Зейферт 2002: 35].

Поражает в этой вертикали и такая деталь, что нижний мир не противопоставлен высокой любви, но отмечен образом жизнестроительства:

Прошел унылый третий год,
И он женился на дурнушке» [Зейферт 2002: 35].

Темы жизни («Я лебедивою плыла») и смерти («Я для – него – прости – сожгла/ Свою лягушечью одежду») усиливают в данном стихотворении звучание мотива противоестественности и крайней легкомысленности действий человека.

Путь-испытание героини мифологичен и не в меньшей степени символичен. Черты жизненного правдоподобия, в которых прорисовывается бытовой фон – три брата и невестка, – отчетливо проявляется в этом произведении.

Обращает на себя внимание развернутое и детальное, очень откровенное портретное описание: «Мне нравился твой старший брат./ Широкий в плечах и ликом древен,/ Он с виду был аристократ,/ Но презирал, увы, царевен.../ ...Мне полюбился средний брат./ Он был высок и бесконечен/ В речах. Он был безумно рад/ Ласкать мои девичьи плечи./ ...Он был глубок! Он не самец./ Он чище и наивней брата./ Его невинности конец/ Стыкуется с концом разврата» [Зейферт 2002: 35].

Мотив превращения универсален в данном стихотворении, он связан с перемещением героини в нездешние миры, с преодолением границ между семиотически разными пространствами. Анализ конкретного стихотворения показывает, что мифологемы и архетипы, как и символы, едины и многолики даже в пределах одного жанра. Здесь актуальна мифологема оборотничества, путь героини в мифологизированном пространстве встреч и испытаний на любовь. Самое большое зло пребывает в самой героине, и в результате сложного и долгого пути в

сказочном и одновременно реальном пространстве героиня себя исцеляет, победив свое легкомыслие, неразборчивость.

Избывание беды, изживание пороков и греховностей прежней жизни происходит без чудесного вмешательства волшебных предметов и помощников, но при помощи себя. Героиня проделывает путь к самой себе, к своей лучшей половине, к подлинной сущности и одновременно к семейному счастью.

Таким образом, мифологическое сознание было характерно для человека на протяжении большей части своей истории в качестве доминирующей (абсолютной) парадигмы, объясняющей основы его бытия и мира (Космоса). Неудивительно, что сознание современного человека подвержено мифосозерцанию, мифопониманию и мифотворчеству – миф и по сей день остается главным орудием мыслительного процесса нашего разума.

Нашему сознанию для адекватного существования в равноценной пропорции необходимы как точные научные знания о мире, так и иллюзии и даже откровенная ложь, поскольку они, уравнивая друг друга, не дают нашему сознанию перейти в крайность, способную его погубить. Крайность в мышлении представляет собой экстремизм, склоняющий человека к насилию и уводящий его от нравственности.

Список литературы

Зейферт Е.И. Малый сборник. Стихи и проза / Елена Зейферт. – Караганда : Санат, 2002. – 136 с.

ДОН ЖУАН В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.Я. БРЮСОВА, Н.С. ГУМИЛЕВА И А.А. БЛОКА)

Е.В. Широкова

*Научный руководитель: Н.И. Прозорова,
кандидат филологических наук, профессор
(КГУ им. К.Э. Циолковского)*

Литература как вид искусства существует уже несколько тысячелетий. За этот поистине огромный промежуток времени было создано очень много самых разнообразных характеров и типов, полностью отвечающих месту и времени своего появления. Образы героев, как правило, были привязаны к конкретным эпохам и конкретным произведениям, однако некоторым из них удалось стать исключением из общего правила.

Речь идет о так называемых «вечных образах». Возникнув в